Fiches faites

VENTE APRÈS DÉCÈS DE M. ***

D'UNE

COLLECTION

DE

TABLEAUX ANCIENS

ET MODERNES

LA

FEMME AU SERPENT

STATUE EN MARBRE PAR CLÉSINGER

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLE N° 8

Le Lundi 22 Février 1869, à 3 heures précises

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE, le Samedi 20 Février

PUBLIQUE, le Dimanche 21 Février

DE 1 A 5 HEURES

Me BOSSY

COMMISSAIRE-PRISEUR

122, rue Montmartre.

M. DURAND-RUEL

EXPERT

1, rue de la Paix.

1869

Bouvenet Auburtin

1869
Feb. 22
PaDrB
c. 2
DTL

L 30999

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront cinq pour cent en sus des enchères, applicables aux frais.

DÉSIGNATION

TABLEAUX MODERNES

BONVIN

1. — Les Apprêts du dîner.

CABAT

2. — Chasseresses, paysage.

DÉSIGNATION

TABLEAUX MODERNES

BONVIN

1. — Les Apprêts du dîner.

H. 53 c.; L. 37 c.

CABAT

2. — Chasseresses; paysage.

Salon de 1867.

H. 80 c.; L. 120 c.

CHARLET

460 3. — L'Antiquaire.

H. 45 c.; L. 37 c.

DAVID

760 4. — Portrait de Lepelletier de Saint-Fargeau.

Dessin à la plume.

H. 30 c.; L. 25 c.

DELACROIX (Eug.)

très faible enfant exécrable!

14/60 5. — Médée.

H. 130 c.; L. 98 c.

DELACROIX (Eug.)

22/100 6. — Mirabeau & le marquis de Dreux-Brézé.

H. 79 c.; L. 102 c.

c'est sûr je ne sais pourquoi pas
E. Feydeau dans la nouvelle Revue.

Les 3 Delacroix ont été achetés par la famille.

DELACROIX. (Eug.)

DELACROIX. (Eug.)

DUPRÉ (Jules)

FICHEL

DELACROIX (Eug.)

7. — La Mise au tombeau.

H. 37 c.; L. 46 c.

Vendu avant la vente par la famille.

DELACROIX (Eug.)

6 s/o 8. — Don Quichotte.

H. 40 c.; L. 31 c.

Partie d'ensemble. Influence manifeste de Bonington.

DUPRÉ (Jules)

23 10 9. — Souvenir de Picardie.

H. 35 c.; L. 45 c.

FICHEL

6 s/o 10. — Partie de cartes.

H. 21 c.; L. 26 c.

*

Bonnet avait vendu precedemment à Brame ses plus beaux — Delacroix entre autres l'esquisse de la Convention Bonny d'anglais achete recemment 40.000 f. par M. Larrieu de Bordeaux.

GÉRICAULT

11. — Napoléon & Berthier. H. 45 c.; L. 58 c.

INGRES

12. — L'Iliade. H. 59 c.; L. 52 c.

INGRES

13. — L'Odyssée. H. 59 c.; L. 52 c.

ROUSSEAU (THÉODORE)

14. — Rivière dans le Berry. H. 40 c.; L. 62 c.

ROUSSEAU (PHILIPPE)

230 15. — Lapins.

H. 27 c.; L. 34 c.

ZIEM

1600 16. — Vue de Venise.

H. 41 c.; L. 45 c.

TABLEAUX ANCIENS

HONTHORST

17. — La Guitariste.

H. 0,80 ; L. 0,64.

JORDAENS

18. — Le Gâteau des rois.

(Ecole flamande du XVIIe s.)

H. 0,60 ; L. 0,82.

NETSCHER

19. — Portrait d'homme.

H. 0,60 ; L. 0,48.

TABLEAUX ANCIENS

HONTHORST

410 17. — La Guitariste.

H. 80 c.; L. 64 c.

JORDAENS

4300 18. — Le Gâteau des rois.

(Vente Pommersfelden.)

H. 262 c.; L. 283 c.

NETSCHER

450 19. — Portrait d'homme.

H. 50 c.; L. 43 c.

PARROCEL

20. — La Fausse Ambassade.

H. 87 c.; L. 175 c.

VAN GOYEN

21. — Ville hollandaise; bords de rivière.

H. 78 c.; L. 118 c.

VAN GOYEN

22. — Château & Moulin au bord d'un canal.

H. 87 c.; L. 76 c.

VARENDAEL

23. — Bouquet de fleurs.

H. 48 c.; L. 40 c.

ÉCOLE FRANÇAISE

24. — Nature morte.

H. 72 c.; L. 90 c.

25. — Récréation champêtre.

H. 64 c.; L. 54 c

ÉCOLE FLAMANDE

26. — Le Bon Samaritain.

H. 58 c.; L. 51 c.

27. — Intérieur flamand.

H. 56 c.; L. 58 c.

28. — Le Roi de la fève.

H. 46 c.; L. 61 c.

29. — Intérieur de cabaret.

H. 43 c.; L. 57 c.

STATUE EN MARBRE

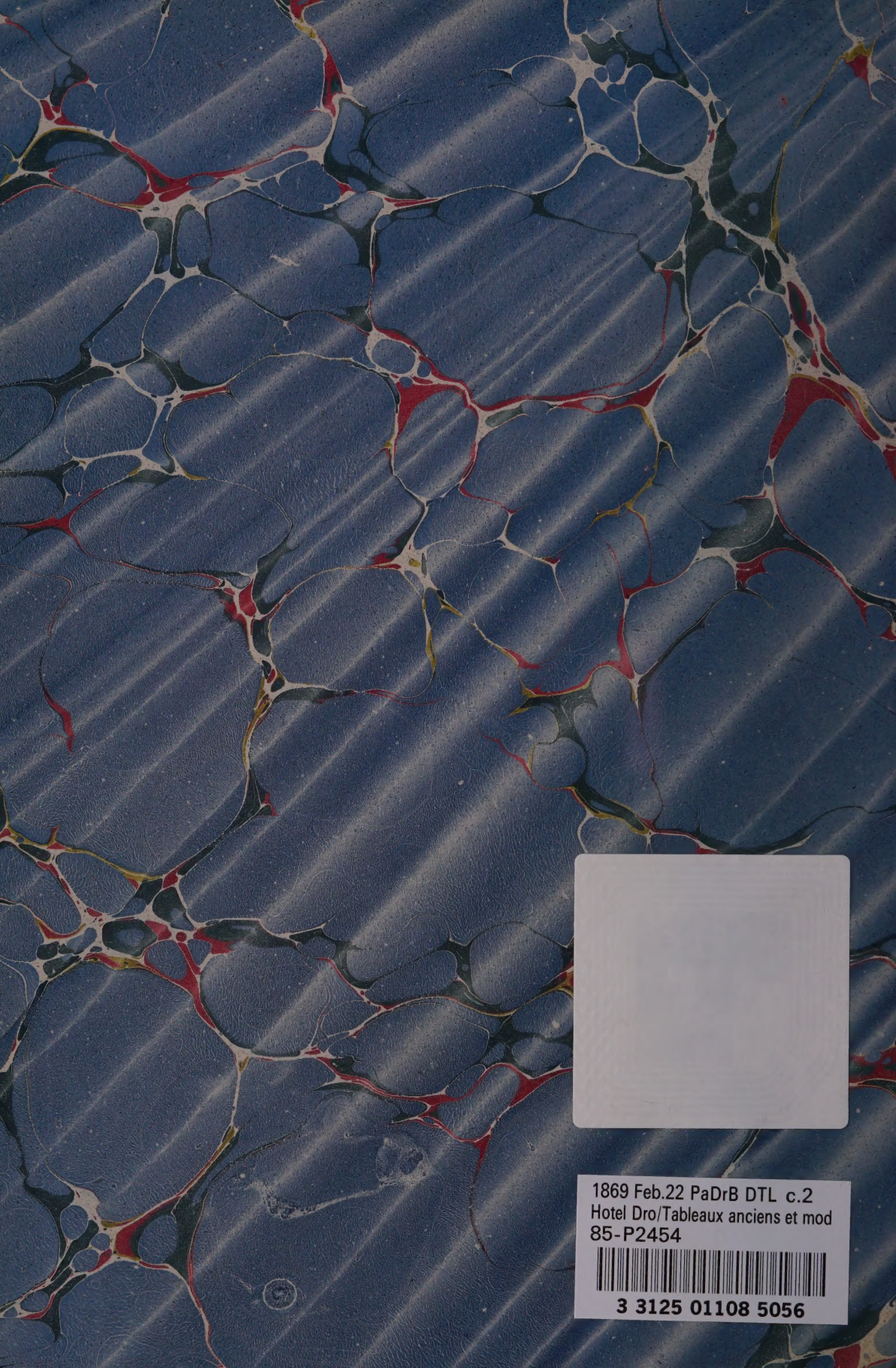
PAR CLÉSINGER

30. — La Femme au serpent.

L. 55 c.; H. 45 c.; Long. 185 c.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [138]

ILAP 95-D0151



1869 Feb.22 PaDrB DTL c.2
Hotel Dro/Tableaux anciens et mod
85-P2454
3 3125 01108 5056

1869

AU GAGNE PETIT

Rue Saint-Roch, 18 — rue d'Argenteuil, 22 — rue des Pyramides & avenue de l'Opéra, 23

BOURUET-AUBERTOT

Tient Magasin de Bonneteries, Rouenneries, Indiennes, Mousselines, Soieries
Mérinos, Flanelles, Draperies, Châles, Dentelles
Articles pour Meubles, Tapis, Literie, Laines, Crins, Plumes et Duvets, Confections en tous genres
Layettes, Trousseaux et toutes sortes de Toiles, etc., etc.

TIMBRE SEINE cen 10

A PRIX FIXE

Paris, le 24 juillet 188 a

PARIS. — IMP. A. CHAIX ET CIE. 2999-9.

LES ENVOIS EN PROVINCE AU DESSUS DE 25 FRANCS, SONT FAITS FRANCO

SAUF POUR LES ARTICLES DE LITERIE ET AMEUBLEMENT QUI VOYAGENT AUX FRAIS ET AU PORT RESTENT A LA CHARGE DU DESTINATAIRE

Vendu à M

Paire Impériale	19 50	78	00
Paire	69	69	
Lettre	30		30
		99	99

Pour acquit

R Bouruet

Madame J. Villeneuve

Le Relecteur

2

Paris, le 18

A PRIX FIXE

BONNET-JOUBERT

AU CAGNE PETIT

Articles pour Meubles, Tapis, Literie, Literie, Draperies, Dentelles, Tissus, Broderies, Mousselines, Rideaux

Meubles de Bonneterie, Bonneterie, Mousselines, Rideaux

Tissus Mérinos, Flanelle, Literie, Draperies, Dentelles

Tapisseries, Tricotages et toutes sortes de Toiles de Lin et de Coton

Rue Saint-Roch, 18 — rue d'Argenteuil, 23 — rue des Pyramides, 8 — avenue de l'Opéra, 23

Perle Rouge p. 41 15/1/70

Il y a q. 12 ans 1 Monsieur se présente chez et lui dit " Vous êtes en relation d'affaires avec M. Delamain, la peinture me plait. Je veux en acheter 99 beaux morceaux En moins d'une heure notre amateur en avait acheté pour 30 000 3 jours après il revient et demande d'autres tableaux de maître le marchand un peu inquiet lui fait savoir qu'il n'en a pas à vendre. Renvoie au lendemain Il revient chez la femme de l'entrepreneur amateur. Celle ci annulle la confidence par 1 sourire - Eh bien Monsieur, mon mari et moi aimons les œuvres de cet artiste Confus le marchand se retire. Et quand l'amateur revient le lendemain il entre en rage chez ce marchand et tape sur la table des titres de propriété d'une 12e de maisons dans Paris.

Vous voyez mon cher Monsieur que j'ai de quoi de me payer 99 toutes fraîches Cet amateur était M. B.... A. propriétaire des Galeries du 2e arr qu'une mort prématurée enleva à l'élite parisien au haut commerce parisien

Probablement M. A. Bourcomet Auteuil

ILAP 85-D2454

l'énervante immobilité de la forte chaleur. Et de lointaines perspectives où l'on se plaît à s'enfoncer par la pensée!

La *Femme au Serpent*, de Clésinger, par laquelle nous terminerons cette analyse, mériterait une mention spéciale, si tout ce qu'il y avait à dire n'avait pas été dit déjà, et surabondamment, sur le chef-d'œuvre du grand statuaire. Lequel de nous ne se rappelle le tapage que fit, à l'Exposition de 1847, la vue de ce beau corps de femme tordue dans les convulsions d'une douleur mêlée de plaisir! Jamais la vie — la lutte de la vie, plutôt, avec le travail de la mort — ne fut rendue à la fois d'une manière plus réelle et plus poétique. La tête renversée, les cheveux épars, la jambe et le bras tendus, tout le torse saillant et formant une courbure superbe, telle se présente, dans la blancheur d'un marbre immaculé, cette femme dont les formes ont le relief charmant de la jeunesse et de la force. Voilà, certes! une statue que nul ne saurait voir avec indifférence, même d'un œil tranquille! Elle parle à l'esprit, aux sens, à l'âme même. Et la vie qui afflue en elle au moment d'en sortir est exprimée avec une intensité telle que plus d'un, en la regardant, pâlit, se surprenant à porter une main profane sur les trésors marmoréens dont elle est pleine.

Ernest Feydeau.

Nous ne nous croyons pas tenu de parler de tous les tableaux de la galerie Bouruet-Aubertot, dont la vente se fera seulement quelques jours après la publication de notre article. Il en est quelques-uns, surtout parmi les anciens, qui nous semblent dépourvus de tout intérêt et de l'authenticité desquels nous doutons fort. Cette galerie, selon nous, manque d'homogénéité. Nous ne trouvons aucune pensée, nous dirons même aucune prédisposition artistique particulière, dans son ensemble. Comment le même connaisseur, qui appréciait assez la manière de Delacroix pour rassembler dans sa collection primitive plus de dix tableaux de ce maître, a-t-il été conduit à acheter ces deux figures sans couleur et sans saveur, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, répétitions de celles du plafond bien connu sous le nom de l'*Apothéose d'Homère?* Ce sont là de ces choses qui nous semblent absolument incompréhensibles. Ces deux figures, signées par Ingres, sont de simples réminiscences des côtés défectueux de l'école de David. Ce ne sont ni *Marat*, ni les portraits de *M. et de Mme Pécoul*, du *Pape Pie VII*, ni même les *Sabines* et le *Couronnement de Napoléon* qu'elles rappellent. C'est le *Léonidas*, ou plutôt *Hélène et Pâris*, c'est-à-dire le faux archaïsme du grand maître, et, entre ces ingrates figures allégoriques et les tableaux les moins réussis de Delacroix, il y a pour nous un abîme.

Théodore Rousseau, heureusement, nous récréera les yeux. Il n'y a qu'un tableau du grand paysagiste dans la galerie Bouruet-Aubertot; mais quelle peinture adorable! Jamais la pleine lumière de la canicule, tombant d'aplomb sur les cimes d'une haute futaie, ne fut plus poétiquement rendue. Le ciel, tout bleu, s'étale dans sa calme puissance entre les masses immobiles de feuillages verts. Une mare paisible, au premier plan, portant une barque, reflète la frondaison des bois dans ses eaux mortes. Et il y a une harmonie sur tout cela! une sérénité! Il semble que vienne jusqu'à vous l'odeur salubre des feuilles embrasées, des résines et des écorces. La paix partout : dans l'air, au ciel, sur l'eau, sous les couverts majestueux où règne une ombre inviolable. Pas une feuille qui remue, pas une herbe qui s'incline au souffle de la brise. Partout

vota la mort de Louis XVI et paya ce vote de sa vie. Le tableau n'ayant pas été payé à David, non plus que le *Marat*, et ayant été enlevé de la salle des séances de la Convention à la suite du vote du 8 février 1795 (20 pluviôse an III), il est probable que l'artiste en fit cadeau à la veuve de Lepelletier, laquelle, dans la séance du 25 janvier 1793, avait été admise à la barre de la Convention, avec sa fille et ses deux beaux-frères, pour témoigner sa reconnaissance des honneurs qui avaient été accordés à son mari. Il n'y aurait donc rien de surprenant qu'après la mort de la veuve de Lepelletier le tableau eût été relégué par les frères ou la fille du conventionnel dans quelque grenier où il se trouverait encore. C'est là ce qui se dit, ce que, malheureusement, il ne nous a pas été possible de vérifier. Si cependant on aimait vraiment la peinture dans les régions officielles, — ce dont nous doutons fort, pour notre part, et les événements ne nous donnent pas absolument tort, — il ne serait pas difficile d'acquérir pour le Louvre, et à bien peu de frais, sans doute, ce tableau si intéressant. Mais il est peu probable que jamais on y songe, puisqu'on a laissé vendre le *Marat*, qui était une toile cent fois supérieure au *Lepelletier*, et peut-être bien le chef-d'œuvre de Louis David.

Quoi qu'il en soit, les particularités que nous venons de raconter donnent une valeur incontestable au dessin à la plume que nous avons été heureux de rencontrer dans la galerie Bouruet-Aubertot. Nous aurons tout dit sur son compte en ajoutant que ce dessin est l'une des œuvres les plus magistrales et les plus saillantes qu'on puisse voir.

Le *Gâteau des rois*, de Jordaëns, qui provient de la galerie Pommersfelden, très-grande toile, est une bonne répétition du même sujet que l'on voit, avec quelques variantes, au musée du Louvre. Les tons en sont un peu criards, notamment ceux du linge de table, et l'ensemble est assez confus. Néanmoins, ce tableau peut tenir une bonne place auprès de ceux du même maître qui eut l'honneur de recevoir les conseils de Rubens, — et l'on s'en aperçoit! — mais abusa souvent de sa trop grande facilité.

possédait de ce maître. Quand on pense que l'*Amende honorable*, l'*Enlèvement de Rébecca*, le *Boissy d'Anglas*, *Marino Faliero*, *Hamlet et Horatio*, *Hamlet et Polonius*, et le *Christ sur le lac de Génésareth*, faisaient partie de sa collection, on ne peut s'empêcher de déplorer l'idée qu'il eut de s'en défaire. Quel relief de telles œuvres donneraient aujourd'hui à la vente de sa galerie!

Il y a moins loin qu'on ne pense de Delacroix à Louis David. Le portrait de *Lepelletier de Saint-Fargeau*, beau dessin à la plume, exécuté d'après nature, immédiatement après l'assassinat du député, pour servir de modèle au tableau que l'artiste devait présenter à la Convention dans la séance du 29 mars 1793, est une œuvre qui se recommande à l'attention de tous, aussi bien par les souvenirs historiques qu'elle rappelle que par son exécution. Michel Lepelletier est couché sur un lit; une couronne de laurier enserre son front; ses cheveux sont séparés par grosses mèches, et son nez effilé, comme ses paupières closes et ses lèvres serrées, montrent suffisamment que le travail de destruction de la mort a déjà commencé pour lui. Ce portrait, qui provient, si nous avons bonne mémoire, de la galerie du prince Napoléon, est d'autant plus précieux que le tableau représentant Michel Lepelletier sur son lit funèbre, dont la tête avait été peinte par David, et le torse, ainsi qu'une partie des accessoires, par son élève Gérard, a disparu. Que put-il arriver de lui, ainsi que du *Marat expirant*, lors de la chute de Robespierre, et de l'incarcération de David? *Marat* fut reproduit deux fois par l'auteur de *Léonidas* et des *Sabines;* une première fois pour la Convention, une seconde fois pour le club des Cordeliers. Le petit-fils du grand peintre possède encore la toile originaire, l'autre, qui était la propriété du baron Jérôme David, et qui est la copie exacte et magnifique de la première, fut donné par ce dernier au prince Napoléon, et vendu à M. Durand-Ruel avec tous les tableaux de la galerie du Palais-Royal. Quant au *Lepelletier*, il y a sur son compte une légende qui n'a rien d'invraisemblable. On dit que la famille de l'ancien conventionnel, devenue légitimiste par un effet singulier de la grâce divine, rougit depuis 1815 de celui de ses membres qui

mement difficile de rendre et de faire comprendre. Cette partie du tableau est irréprochable. Elle le sauverait, si toutefois il lui était possible d'être sauvé.

Ce n'est pas sans regret, et même sans éprouver un certain étonnement de nous-même, que nous nous surprenons à critiquer avec si peu de ménagement une œuvre signée de Delacroix. Nous nous sommes toujours plu à louer le grand peintre, — les outrages lui avaient été si peu épargnés de son vivant! Mais nous avons une telle aversion pour le mensonge que nous préférerions ne jamais écrire une ligne, si nous devions ne pas dire ce que nous pensons.

La *Médée* que nous rencontrons dans la collection Bouruet-Aubertot et qui, malheureusement, ne rappelle que de bien loin celle du musée de Lille, nous semble mériter moins d'éloges encore que le *Mirabeau*. Le paysage de ce tableau est superbe, il est vrai, la grande fente de rochers, placée à gauche et par laquelle se glissent les soldats, est d'un grand effet, mais la tête de Médée rappelle par trop celle d'un âne, l'un des enfants qu'elle tient suspendu dans ses bras est hors de toute proportion avec elle, sa poitrine est mal peinte et son geste est invraisemblable. Ce n'est certes pas là l'un des bons tableaux de Delacroix. A peine mériterait-il de tenir le quatrième rang dans son œuvre. Et quant au *Don Quichotte* qui date des débuts du maître — 1826 — il est encore inférieur à la *Médée*. On le prendrait pour un faux Bonington.

La *Pieta*, heureusement, nous consolera de ces défaillances du grand artiste. C'est une petite répétition du beau tableau de l'église Saint-Louis-en-l'Ile. Les sept personnages sont peut-être un peu académiquement groupés. Ils manquent de naturel; mais la Madeleine, qui se tient à genoux, à droite, est fort belle; mais la couleur de toute la toile est d'un ton franc et net, qui rappelle les meilleures compositions du maître; mais le paysage au loin entrevu sous le grand arc de la caverne, est charmant. Ici, je ne puis m'empêcher de faire une réflexion, qui ne manquera pas d'à-propos. Il est très-regrettable que M. Bouruet-Aubertot, l'un des rares connaisseurs qui avaient apprécié le mérite de Delacroix dès le début, ait vendu, il y a quelque temps déjà, les plus belles toiles qu'il

avant, à la suite de Mirabeau, avec leurs mesquins habits noirs et leurs perruques poudrées à frimats, ont l'air, dressés qu'ils sont sur la pointe des pieds, d'exécuter *la danse des œufs*. Leurs têtes blanches qui moutonnent attirent l'attention et blessent les yeux, tandis qu'elles devraient se perdre dans l'harmonie de l'ensemble. C'est que le maître se sentait mal à l'aise pour traiter une pareille scène, une scène qu'il n'avait pas choisie, qui lui avait été imposée par le programme du concours ; que, dans cette salle à décoration froide, et parmi ces banquettes, n'ayant pas la ressource de chercher des effets dans la peinture du ciel et de la mer qui lui était si familière et qui devait si souvent le tirer d'affaire, n'ayant même pas la possibilité de dramatiser une action qui consistait tout entière, non en démonstrations de gestes, mais dans cette chose plastiquement si froide qu'on nomme « la parole, » il ne se sentait pas porté par cette action, il la portait. Rapprochez ce tableau que je trouve plein d'intérêt, malgré ses défauts, de l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, ou du *Boissy d'Anglas à la Convention*, ou même *des Insurgés sur une barricade*, et vous verrez comment l'influence des milieux a pu s'exercer despotiquement sur l'esprit d'un très-grand artiste. Et je ne l'en loue pas ; bien loin de là.

La très-belle chose qui se voit sur cette toile, et celle-là frappera tous les connaisseurs, c'est l'opposition qui existe entre le maintien affirmatif, presque agressif de Mirabeau, s'écriant, le doigt porté vers le sol : « Nous sommes ici !... » de Mirabeau en qui l'on dirait que vient de s'incarner la nation tout entière, et l'expression de stupéfaction, de désapprobation qui éclate dans le geste et sur le visage de l'élégant et dameret marquis de Dreux-Brézé. Ici, l'idée est magnifique et exprimée de main de maître. Le peuple, d'un côté, revendiquant impérieusement ses droits par la bouche d'un homme ; de l'autre, la royauté qui trébuche, ayant enfin conscience de sa sénilité devant cette exubérance de force et de jeunesse qui vient de se manifester. On dirait qu'elle va saluer. Les hérauts d'armes, avec leurs beaux tabards fleurdelisés qui se tiennent debout derrière le marquis, contrastent admirablement par leur impassibilité, avec les principaux acteurs et complètent un effet qu'il était extrê-

que nous allons faire et que tous les connaisseurs feront avec nous, ruine la théorie du logicien de fond en comble : ce tableau qui devait satisfaire l'esprit de Proudhon, exerce une sorte de contrainte pénible sur les admirateurs les plus passionnés de Delacroix, et cela par l'unique raison qu'il est imparfaitement exécuté, qu'il blesse le sentiment artistique.

Quand le Titien — ou Schiavone peut-être — accepta la mission de représenter l'une des sessions du concile de Trente, il dut être effrayé à l'idée d'aligner sur la toile plus de trois cents évêques, assis sur des banquettes, vus de dos et coiffés de la mitre blanche. S'il pouvait être, au monde, un sujet ingrat, impossible, c'était incontestablement celui-là. Il était fait pour décourager même l'artiste consciencieux, qui, quelques jours seulement avant de mourir, à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans, disait d'une façon si touchante « qu'il commençait enfin à comprendre ce que c'était que la peinture. » Voyez pourtant, au Louvre, — et ne supposez pas que l'étrange harmonie de ce tableau soit due à la *patine* dont l'a doré le temps, — voyez à quel point le génie sait marquer de son empreinte tout ce qu'il touche. Ils sont là tous, les trois cents évêques, avec leurs trois cents dos et leurs trois cents mitres. Bien alignés, pelotonnés, les uns sont droits, les autres se penchent vers leurs voisins, comme pour leur faire des confidences, et ils ne font pas tache, ils ne tirent pas l'œil sur la toile. Il y a dans l'ensemble de l'immense vaisseau, qui développe tout autour d'eux les grandes lignes de son architecture et qui est inégalement baigné par l'ombre et la lumière, il y a dans la savante pondération des groupes, dans l'équilibre des motifs, le mouvement de la scène même une telle intensité d'harmonie que rien n'y détonne. Et voilà l'art! Voilà l'effet de sa puissance! Tout aborder, tout affronter, ne reculer devant nul obstacle, et faire servir les obstacles mêmes à l'expression de la beauté.

Delacroix, malheureusement, ne sut pas cette fois, comme le Titien, triompher de certains détails qui se prêtaient d'ailleurs aussi peu que possible à la plastique. Les députés du tiers état qui, sur son tableau, se sont levés d'un seul mouvement et se portent en

planait un doute politique sur les deux scènes représentées. Je serais alors curieux de savoir ce que Proudhon pouvait penser du *Mirabeau et le marquis de Dreux-Brézé* qui n'est certainement pas la meilleure toile du maître, mais l'une des plus intéressantes, la pièce la plus capitale de la galerie Bouruet-Aubertot? Chacun sait que le sujet de la grande scène des états généraux avait été mis au concours, en 1831, par le gouvernement du roi Louis-Philippe. Ce que peu de personnes savent peut-être, c'est que ce tableau fut classé l'avant-dernier. Ici, quelques explications ne sont pas inutiles pour faire bien comprendre l'*effet* cherché par Delacroix dans la représentation de la séance des états généraux du 23 juin 1789.

Louis XVI venait de quitter la séance dans laquelle il avait fait quelques concessions importantes; mais il avait ordonné à l'assemblée de se séparer, et les députés des communes n'entendaient plus qu'on leur donnât des ordres. Le tiers état dont faisait partie Mirabeau, n'obéit point. Il demeura assis sur les banquettes, avec un certain nombre de députés ecclésiastiques, et gardant un profond silence. C'est alors que le maître des cérémonies, marquis de Dreux-Brézé, se présenta pour rappeler à l'assemblée les ordres du roi. Mirabeau, se levant brusquement, fit, en son nom, comme au nom de ses collégues, cette réponse, restée si fameuse :

« Les communes de France ont résolu de délibérer. Nous avons « entendu les intentions qu'on a suggérées au roi; et vous qui ne « sauriez être son organe auprès de l'assemblée nationale; vous qui « n'avez ici ni place, ni voix, ni droit de parler, vous n'êtes pas « fait pour nous rappeler son discours. Allez dire à votre maître « que nous sommes ici par la puissance du peuple, et qu'on ne « nous en arrachera que par la puissance des baïonnettes. »

Certes, Proudhon ne pourrait pas dire, comme à l'occasion du *Boissy d'Anglas* et de *la Séance du jeu de paume*, qu'il y a dans cette scène « quelque chose de louche, qu'un doute plane sur ce grand acte. » Ces députés du tiers, affirmant par un fait la puissance et les droits du peuple, ils ne sont pas des émeutiers, ils sont les fondateurs de la liberté. Proudhon devait donc se montrer absolument satisfait de ce tableau. Eh bien, c'est un malheur, et l'observation

REVUE

INTERNATIONALE

DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ.

Vente de la Galerie

DE M. BOURUET-AUBERTOT.

P. J. Proudhon reprochait à Eugène Delacroix[1] de « ne manifester dans ses tableaux que ses *impressions personnelles,* quand il eût dû agir sur l'esprit du public à l'aide des idées et de l'idéal qui sont en lui, » et il partait de là pour affirmer que « les quatre cinquièmes de l'œuvre de Delacroix sont de niaiserie pure, l'autre cinquième douteux et suspect. » Dans sa préoccupation vraiment enfantine de faire contribuer la peinture « au profit de la félicité générale et du perfectionnement moral et physique de l'espèce humaine, » le grand polémiste allait jusqu'à reprocher au *Boissy d'Anglas* de Delacroix, comme au *Serment du jeu de paume*, de Louis David, de laisser dans l'esprit du spectateur quelque chose de louche, et cela, parce qu'il

1. *Du principe de l'art et de sa destination sociale.*

THE GETTY CENTER
LIBRARY